

Año LXXIX. urtea

271 - 2018

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Fotografía *amateur* navarra.
La contribución de Jesús
Martínez Gorraiz

Ricardo GURBINDO GIL

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXIX · n.º 271 · mayo-agosto de 2018
LXXIX. urtea · 271. zk. · 2018ko maiatza-abuztua

ARTE

- Del Barroco al academicismo: la sacristía «nueva» de Larraga como ejemplo de transición
Igor Cacho Ugalde 397
-
- Un cartón de Antonio González Ruiz (1711-1788) siguiendo modelos de David Teniers II
Tomás Sáenz de Haro 423
-
- Ricardo Tejedor, dibujante y pintor
José M.^a Muruzábal del Solar 437
-
- Fotografía *amateur* navarra. La contribución de Jesús Martínez Gorraiz
Ricardo Gurbindo Gil 465
-

HISTORIA

- De *Oiasso* a *Huarcha*: testimonios sobre un puerto medieval en el Bidasoa
Iñigo Ruiz Arzalluz 505
-
- La frontera de Navarra durante el reinado de Carlos II.
La acción virreinal y el problema de la defensa
Antonio Espino López 527
-
- Asambleas y magistraturas en Tafalla a finales de la Edad Media (1423-1509)
Mikel Ursua Lizarbe 553
-
- El precio de la paz. Conflictos fronterizos entre Aragón y Navarra en tiempos de Fernando el Católico (1490-1512)
Jaime Elipe 573
-

Sumario / Aurkibidea

Etxarri Aranazko Klaberiako liburua: eliza fundazio zenbait, herriko sorrera-dokumentua eta hamarrenaren nondik norakoak Jose Luis Erdozia Mauleon	591
Un estudio sobre una familia carlista de Pamplona durante la Guerra Civil: los Cabañas Mecoleta Juan Cruz Alli Aranguren	633
El trazado del Camino de Santiago entre Puente la Reina y Logroño y la preservación del patrimonio histórico Fernando Vega López	695
 MÚSICA/MUSIKA	
La recepción de Miguel Echeveste Arrieta (1893-1962) como concertista de órgano Raúl del Toro Sola	715
 SOCIOLINGÜÍSTICA/SOZIOLINGUISTIKA	
Nuevos consensos sociales plurales para el fomento de la lengua vasca en Navarra Xabier Erize Etxegarai	741
Currículums	779
Analytic Summary	783
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	787

Fotografía *amateur* navarra. La contribución de Jesús Martínez Gorraiz

Nafarroako argazkilaritza amateurra. Jesús Martínez Gorraizen ekarpena

Navarre amateur photography. The contribution of Jesús Martínez Gorraiz

Ricardo GURBINDO GIL
Licenciado en Historia
r.gurbindo@gmail.com

Recepción del original: 07/05/2018. Aceptación provisional: 15/06/2018. Aceptación definitiva: 27/06/2018.

RESUMEN

Desde sus inicios la fotografía ha sido un recurso eficaz para capturar y transmitir la esencia de la escena representada, facultad que aumenta en el caso de los testimonios fotográficos más antiguos. Esta consideración ha fomentado el interés por estudiar y conocer la evolución histórica del fenómeno tanto a nivel general como local. Aunque últimamente se ha avanzado mucho al respecto y tenemos una visión bastante completa del panorama navarro, es necesario reconocer que, dada su singularidad, en el ámbito de la fotografía amateur todavía existen algunas lagunas. Este artículo, que trata principalmente sobre la figura de Jesús Martínez Gorraiz, pretende ser una pequeña aportación en ese sentido.

Palabras clave: fotografía; fotógrafos aficionados; Navarra; arte; patrimonio; documentación gráfica.

LABURPENA

Sortu zenetik argazkilaritza baliabide eraginkorra izan da harturiko irudiaren muina bereganatu eta zabaltzeko; ahalmen hau areagotu egiten da garai bateko testigantza fotografikoen kasuan. Errealitate honek, fenomenoak gurean zein kanpoan izan duen garapen historikoa ikertu eta ezagutzeko interesa piztuarazi du. Azkenaldian zeregin honetan asko aurreratu bada ere, eta Nafarroari dagokionez nahiko ikuspegi osatua dugun arren, argazkilaritza amateurak dituen berezitasunak direla medio, oraindik ere hutusune batzuk izan badira arlo honetan. Idazki hau, zeinak bereziki Jesús Martínez Gorraizen pertsonaiari buruz diharduen, ekarpen txiki bat bada zentzu horretan.

Gako hitzak: argazkilaritza; argazkilari amateurak; Nafarroa; artea; ondarea; dokumentazio grafikoa.

ABSTRACT

Since its inception photography has been an effective resource for capturing and transmitting the essence of the represented scene; this ability increases in the case of the oldest photographic testimonies. This consideration has fostered the interest to study and know the historical evolution of the phenomenon both at a general and local level. Although lately we have made a lot of progress and we have a quite complete vision of the Navarre panorama, it is necessary to recognize that, given its singularity, in the field of amateur photography there are still some gaps. This article, which deals mainly with the figure of Jesús Martínez Gorraiz, intends to be a small contribution in that sense.

Keywords: photography; amateur photographers; Navarre; art; heritage; graphic documentation.

1. INTRODUCCIÓN. 2. POTENCIALIDADES DE LA FOTOGRAFÍA. EL PANORAMA NAVARRO.
3. FOTÓGRAFOS AFICIONADOS EN LA SOMBRA. 3.1. JESÚS MARTÍNEZ GORRAIZ, UN ARTISTA AL VOLANTE. 3.2. OTROS FOTÓGRAFOS AMATEURS POSTERIORES. 4. REFLEXIÓN FINAL.
5. LISTA DE REFERENCIAS. 6. ANEXO FOTOGRÁFICO.

1. INTRODUCCIÓN

A través de este artículo se pretende exponer unas mínimas referencias sobre un aficionado a la fotografía que realizó su pequeña y particular aportación gráfica respecto al panorama y perspectivas ofrecidas por la Pamplona de mediados del siglo pasado. La búsqueda de esta información y su posterior comunicación parten de una doble motivación, una de tipo personal y otra más estrictamente laboral. En este sentido, puede ser conveniente advertir desde el comienzo sobre el interés del propio autor por los asuntos del pasado relacionados con su localidad, por lo que la circunstancia de que el personaje objeto de este trabajo hubiera establecido su residencia, estudio y laboratorio en Burlada ha influido en gran medida en la decisión de indagar sobre su trayectoria. Por otro lado, el hecho de que este fotógrafo amateur sea el creador de un número reducido, pero altamente solicitado, de obras custodiadas en la sección de Fototeca del Archivo Municipal de Pamplona y que apenas existiese información alguna sobre su persona ha sido la otra causa primordial que nos ha movido a intentar sacar del anonimato a Jesús Martínez Gorraiz.

Sin embargo, antes de centrarnos en el propósito principal de nuestro estudio, nos parece aconsejable analizar brevemente otra serie de cuestiones. En primer lugar, vamos a considerar las posibilidades ofrecidas en la actualidad por la fotografía de carácter histórico, analizando los distintos intereses existentes y los cometidos que pueden cumplir estas imágenes. A continuación, nos vamos a referir brevemente al estado de la cuestión que presentan los estudios relativos a la historia de la fotografía en Navarra, en los que, por diversas razones, existe un menor conocimiento sobre la labor desempeñada por los fotógrafos aficionados, reconocidos en mayor medida por proyectos e ini-

ciativas de ámbito local. A este respecto, aunque nuestro mayor empeño corresponde a los distintos aspectos que definen la figura de Martínez Gorraiz, con el fin de situarnos en el contexto y siendo conscientes de lo limitado del planteamiento, de manera escueta vamos a presentar a otros navarros que en diferentes momentos del siglo XX también hicieron de la fotografía su afición.

2. POTENCIALIDADES DE LA FOTOGRAFÍA. EL PANORAMA NAVARRO

Las imágenes fotográficas han sido consideradas como la memoria visual de la humanidad, y sus capacidades en este aspecto no apuntan en una única dirección, sino que tienen la virtud de conservar y trasladarnos múltiples dimensiones del pasado. De esta manera, la fotografía constituye una fuente que puede responder a diversas funciones, ya que la información que transmiten es susceptible de ser aplicada en distintos ámbitos como son el conocimiento de aspectos materiales de las actividades cotidianas de las personas, la evolución de la fisonomía de los paisajes y otros muchos asuntos relacionados con el estudio de la historia política, social y demográfica, las artes, la antropología y la etnografía, entre otras áreas del saber (Broquetas, 2011, p. 179). El investigador británico Peter Burke plantea que la renovación experimentada en el estudio de las humanidades habría sido imposible de realizar limitándose exclusivamente a las fuentes tradicionales, y considera que el uso y análisis de la fotografía, conforme a una metodología apropiada, ha sido fundamental en ese proceso (Burke, 2005, p. 11).

Un aspecto que es conveniente tener en cuenta en el examen de una imagen es el objetivo con que esta ha sido concebida, así como el contexto en el que luego es realizada, pues aporta una información complementaria muy valiosa. En este punto puede ser interesante reparar en la clasificación propuesta por el Centre de Recerca i Disusió de la Imatge de Girona. Este pionero organismo, el cual constituye un importante referente en el tratamiento, conservación y difusión de la fotografía, ha establecido una división de las posibles funciones a desempeñar por las distintas especialidades fotográficas que comprende cuatro grandes tipologías. La tarea de registro pretende captar la realidad de la manera más exacta como recuerdo para la posteridad, y las imágenes que corresponden a esta función, bien se trate de retratos, vistas de paisajes, fotografía de patrimonio, etc., son consideradas como referenciales. Un segundo grupo estaría determinado por las fotografías cuya misión es informar a la sociedad de aquello que resulta de interés general, por lo que cumpliría una función claramente informativa. Otro conjunto es el formado por las imágenes publicitarias que, valiéndose de la universalidad e inmediatez del mensaje, tiene como objetivo dar a conocer un producto o servicio determinado. Por último, tendríamos la fotografía que ha sido realizada con una finalidad meramente artística (Boadas, Casellas y Suquet, 2001, pp. 132-153). La toma de las fotografías descritas en esta clasificación ha venido siendo tarea de fotógrafos establecidos de un modo profesional, más o menos especializados en una u otra variante, lo que, pese a las lagunas existentes, ha facilitado el conocimiento de la evolución histórica de los autores y una identificación de sus obras.

Los fotógrafos amateurs, por su parte, serían aquellos que se han dedicado a la captura de imágenes por puro entretenimiento y placer personal, o bien los que, con el fin

de complementar algunos aspectos de su actividad laboral con elementos visuales, han hecho un uso ocasional de la fotografía. Así pues, el quehacer principal de estas personas se ha dirigido sobre todo a la fotografía de registro para el recuerdo, si bien también ha existido y cada vez es más numeroso un tipo de aficionado que ha profundizado en la fotografía artística sin tener que envidiar en nada al trabajo realizado por los profesionales. La no regularización de esta actividad y la inexistencia de asociaciones de aficionados en nuestro entorno hasta la segunda mitad del siglo pasado han supuesto que el conocimiento de aquellos individuos que la practicaron y de su trabajo sea bastante limitado. Este hecho constituye una de las diversas preocupaciones que se manifiestan en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, pues se considera que gran parte de la riqueza cultural que constituye la fotografía actualmente no se conoce, por lo que, en consecuencia, se apuesta por la recuperación de las colecciones o archivos gráficos de fotógrafos aficionados que se encuentran olvidados o ignorados, y que constituirían lo que en este plan se denomina como «patrimonio fotográfico oculto» (Carrión et al, 2015, p. 9).

En el caso de nuestra comunidad la situación es similar. En primer lugar, es necesario reconocer que en los últimos años se han llevado a cabo diversos trabajos que han contribuido a tener una visión bastante completa de la historia de la fotografía en Navarra. No es posible referirnos a todos estos estudios e investigaciones ni es el propósito principal de este trabajo, por lo que vamos a resaltar solo algunos de los más significativos. Como no podía ser de otra manera, uno de los primeros en atender este asunto fue el doctor e historiador José Joaquín Arazuri, proceder totalmente en consonancia con su labor por recuperar y divulgar el patrimonio fotográfico local. En la comunicación expuesta en el I Congreso de Historia de la Fotografía Española el pediatra pamplonés se refiere a los inicios de esta actividad en nuestra comunidad y menciona a sus representantes más importantes, ocupándose también de aquellos primeros fotógrafos amateurs que cultivaron su afición a caballo entre los siglos XIX y XX logrando una alta calidad técnica y artística (Arazuri, 1986, p. 310). Otro de los precursores en el estudio del horizonte fotográfico navarro fue Carlos Cánovas, pues ya a finales de los ochenta en la colección «Panorama» presentó *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, uno de los primeros trabajos que abordaban el fenómeno centrándose en la aportación de algunos de los fotógrafos profesionales y aficionados más representativos. La continuidad en esta línea de investigación dio lugar a un nuevo libro en el que, de manera muy exhaustiva y tratando la fotografía desde su doble vertiente documental y artística, se ocupa del asunto, abarcando desde los primeros fotógrafos navarros y sus creaciones hasta las figuras más vanguardistas de los últimos tiempos. No obstante, tal y como se recoge en esta monografía, los estudios sobre la historia de la fotografía todavía son demasiado recientes y, hasta las últimas décadas del pasado siglo, era un tema que prácticamente no había sido objeto de estudio (Cánovas, 2012, p. 13).

Así mismo, otra de las contribuciones importantes en este sentido vino de la mano de Luis M.^a Azpilicueta y José M.^a Domench, autores del volumen correspondiente a Navarra de la colección «En Blanco y Negro» de la editorial Espasa, en el que se recoge la evolución de la fotografía en Navarra desde sus inicios y durante buena parte

del siglo XX. Posteriormente, estos mismos autores colaboraron con una síntesis sobre la historia de la fotografía navarra que fue publicada en uno de los volúmenes concernientes a las artes aplicadas de la *Enciclopedia Emblemática* editada por el grupo Etor. Relativo también al ámbito de la fotografía profesional es el estudio de Asunción Domeño acerca de los primeros establecimientos fotográficos pamploneses. Precisamente, es en otro de los muchos trabajos que sobre la historia de la fotografía ha realizado esta especialista donde encontramos la única y escueta referencia alusiva a la figura de Martínez Gorraiz (Domeño, 2006, p. 531).

La dedicación de un número de *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* a un monográfico sobre fotografía navarra también aportó nuevas visiones e informaciones respecto al estado de esta cuestión. Las distintas firmas que aparecen en la publicación son de personas que, bien por su perfil profesional o labor investigadora, de una u otra manera son poseedoras de una visión parcial o de conjunto del panorama local relacionado con la fotografía. Así pues, parece razonable que en un primer momento la atención de los interesados se hubiera centrado principalmente en el trabajo de los fotógrafos profesionales y de aquellos aficionados que por la calidad de sus obras alcanzaron un reconocimiento semejante. Sin embargo, en los últimos años y desde numerosos pueblos y municipios ha resurgido con ímpetu el interés por la historia propia, por lo que las instantáneas de aficionados locales han adquirido un nuevo valor. A este respecto, es de resaltar el artículo de José Javier Azanza en el mencionado número monográfico sobre fotografía navarra editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Pese a que su análisis parte desde un ámbito concreto como es el urbanismo y la arquitectura, estudia de forma meticulosa la aportación de los fotógrafos que colaboraron con *La Avalancha*, órgano de la Biblioteca Católico Propagandista, los cuales en su mayor parte eran amateurs, dándose la circunstancia de que sobre algunos de ellos, además de su firma en el pie de foto de las instantáneas reproducidas en dicha publicación, no existía ninguna otra noticia ni referencia hasta ese momento.

En lo que a la labor desempeñada más recientemente en Navarra en el entorno de la fotografía se refiere, es imprescindible tener en cuenta la variada recopilación de recursos que hace casi dos décadas coordinó Francisco Javier Zubiaur. Partiendo de un guion preconcebido, el autor y el equipo de expertos que colaboró en la elaboración de esta guía se encargaron de registrar las distintas dinámicas y actuaciones emprendidas en nuestra comunidad relacionadas con el contexto de la actividad fotográfica. El estudio recoge las múltiples variantes de esta realidad, desde la labor e iniciativas desarrolladas por las instituciones públicas y privadas de ámbito autonómico o local, hasta la realización de muestras y la edición de publicaciones (Zubiaur, Cánovas, Martín & Amigot, 1999). Condicionantes negativos, como la falta de financiación, hicieron que no fuera posible incorporar toda la información recibida, a lo que hay que unir la necesidad de inventariar el movimiento de los últimos años. En este sentido, es de resaltar la labor emprendida en numerosos municipios navarros por reunir su patrimonio fotográfico histórico, el cual la mayoría de las veces lo constituye el trabajo de fotógrafos aficionados locales, y que sería necesario detallar y presentar de forma conjunta para tener un conocimiento global de la situación.

3. FOTÓGRAFOS AFICIONADOS EN LA SOMBRA

En los inicios de la fotografía eran solo las clases más pudientes quienes tenían acceso a los retratos personales y estampas de su entorno. Posteriormente, conforme la técnica avanza y se van reduciendo las dificultades propias de los primeros procedimientos fotográficos (tiempos de exposición, revelado, tamaño del instrumental...), se produce un abaratamiento de los costes que hace de la fotografía un objeto más asequible a los diferentes estamentos de la sociedad. Esta paulatina democratización de la imagen no solo posibilitó el acceso de todos los ciudadanos al producto final donde se reflejaban escenas cotidianas y familiares, sino que el mero hecho de disfrutar del tiempo libre con la toma de instantáneas es una actividad que progresivamente pasa a estar al alcance de un mayor número de personas. A menudo, los primeros fotógrafos aficionados solían ser miembros del clero o profesionales de cierta categoría social como banqueros, médicos, militares, rentistas... Sin embargo, de forma paralela al avance de la técnica, se experimentó una mejoría en el nivel de vida de las clases medias, las cuales también aumentaron su porcentaje de representación social, por lo que, como consecuencia de esta nueva coyuntura, la fotografía aplicada en el ámbito del ocio conoció asimismo un mayor desarrollo. No obstante, hasta llegar a esa situación, estas minorías mejor situadas socialmente fueron las únicas que emularon el trabajo de los fotógrafos profesionales para sus fines y deleite personal.

Por desgracia y debido posiblemente al desconocimiento general, muchas de las obras creadas por estos aficionados han pasado desapercibidas o bien han quedado en un segundo plano. Esta situación ha empezado a cambiar últimamente, pues algunas familias, al ser conscientes del alto valor que estas imágenes entrañan para la comunidad, las han cedido o compartido con instituciones oficiales u otros organismos adecuados para su custodia que se encargan de hacer accesible este patrimonio al público general. Entre las donaciones de material fotográfico realizadas recientemente a centros de documentación de la administración pública se encuentra una parte de las instantáneas tomadas, a comienzos del siglo pasado, por el religioso Alberto Oficialdegui (1872-1941). Fruto de esta cesión, su trabajo fotográfico ha podido ser rescatado del olvido y puesto a disposición de toda la sociedad, habiendo sido ya utilizadas sus imágenes para ilustrar diversas publicaciones y para otras interesantes actividades como fue la microexposición en la que el Archivo General de Navarra presentó alguna de sus obras.¹

Natural de Artajona, fue ordenado sacerdote en 1896, tras lo cual inició su curato en Ostiz, pueblo del valle de Odieta en el que permaneció hasta 1901, momento en el que se traslada a Unzué, donde, además de por la labor pastoral desarrollada, destacó por su implicación en la formación de los vecinos más jóvenes de la Valdorba. En 1920 fue nombrado párroco de Ibero, y residió en el lugar hasta su fallecimiento (Aldaba & Irazoz, 2016, pp. 207-208). Numerosos aspectos de la vida cotidiana de estos tres pueblos quedaron reflejados en las fotografías tomadas por Oficialdegui durante el tiempo que pasó en ellos. Esta afición también le llevó a ser colaborador gráfico de la mencionada

1 *Diario de Noticias*, 07/06/2017.

revista ilustrada *La Avalancha*, publicación en la que divulgó diversas estampas de Ibero². Su estancia en esta última localidad coincidió con los duros años de la Guerra Civil, por lo que, dada su condición de sacerdote, asistió a numerosos republicanos que fueron fusilados en la zona. Pese a las afinidades políticas y religiosas que Oficialdegui podría haber compartido con los sublevados, haciendo caso omiso de las pautas que estos establecieron, se puso en contacto con las familias de los asesinados con el objeto de comunicarles el trágico final de sus allegados.

Otros fotógrafos aficionados de este mismo período son los hermanos Carmelo y José Butini. La familia Butini, tal y como indica su apellido, era de ascendencia italiana y regentaba un negocio de droguería en la capital ribera. Su procedencia extranjera no supuso ningún impedimento para estar plenamente integrados en la sociedad tudelana del momento. Un buen ejemplo viene determinado por la participación del progenitor, Luis Butini, en las protestas locales llevadas a cabo en 1893 contra el ministro Germán Gamazo³. Sabemos del interés de los Butini por la fotografía gracias a la labor investigadora de Celia Martín. El estudio de esta autora sobre la historia de la fotografía en Tudela ha contribuido a ampliar la restringida visión que podíamos tener sobre la materia, pues a menudo nuestra mirada se ha fijado en la labor de los fotógrafos establecidos en la capital, quedando desatendidos aquellos que actuaron en otras zonas de Navarra. El heredero del establecimiento familiar fue José, quien, siendo farmacéutico de formación, incorporó a la oferta comercial productos químicos, de óptica y papeles necesarios para desarrollar los procesos fotográficos. De esta forma, los paisanos que compartían su misma afición por la fotografía no se veían obligados a acudir a Zaragoza cuando necesitaban proveerse de estos materiales. Nuevamente tenemos ocasión de apreciar algunas de sus instantáneas a través de las páginas de *La Avalancha*, pues, respondiendo a la petición hecha por Aquilino García Deán, un grupo integrado por el mismo José Butini y otros, como Ángel Toldra y el jesuita padre Azcárate, colaboró durante los años veinte del pasado siglo con esta revista ilustrada (Martín, 1997, p. 110). No obstante, dada la dificultad añadida que supone el estudio de los fotógrafos aficionados, no son muchas más las noticias disponibles respecto a la actividad de José en este campo.

Carmelo Butini (1888-1951), por su parte, sin perder nunca el vínculo con su ciudad natal, estuvo más relacionado con el entorno de la Comarca de Pamplona. Tras licenciarse por la Universidad de Zaragoza en el año 1912⁴, ejerció de médico en Briones y Mérida hasta que, cinco años más tarde, se hizo con la plaza titular correspondiente a Huarte, localidad cercana a Pamplona en la que residía su novia y donde se estableció la joven pareja. Las informaciones sobre la trayectoria personal y profesional de Carmelo son bien conocidas gracias a que su figura permanece viva en la memoria de su numerosa descendencia y de una parte importante del vecindario uhartearra que pasó por su consulta. En lo que respecta a su obra fotográfica, su

2 *La Avalancha*, n.º 690 (24/11/1923).

3 *La Lealtad Navarra*, 30/05/1893, y *El Tradicionalista*, 01/06/1893.

4 *El Eco de Navarra*, 06/09/1912.

familia, consciente de la importancia del amplio legado que dejó, ha puesto especial cuidado en conservar los cientos de placas de cristal y celuloide que les han llegado. En este mismo sentido, también es de destacar la buena predisposición mostrada en todo momento por los sucesores para que sus imágenes ilustraran historias y recuerdos del pasado, actitud que llegó a su máxima expresión con la donación de la colección familiar al Consistorio de Huarte.

Lógicamente, el grueso de la producción fotográfica de Carmelo reproduce escenas relacionadas con la vida y costumbres de Huarte. Sin embargo, tanto por la cercanía como por tener pacientes del exterior, las vistas de zonas del valle de Esteribar y otros pueblos del entorno, como Olaz, Gorraiz, Burlada o Villava, también constituyen una parte importante de su obra. Una de las preferencias en la mirada fotográfica de Butini se centraba en el río, por lo que muchos de los puentes y presas dispuestas a lo largo del recorrido del Arga estuvieron en el punto de mira de su objetivo, sin olvidar algunos oficios tradicionales que se desarrollaban en las orillas, como es el caso de las lavanderas y los areneros. El ir y venir del Irati, con accidentes incluidos, es otro de los temas recurrentes en su trabajo. Ambas tendencias han sido muy provechosas para ilustrar algunas monografías actuales que tratan sobre estos mismos asuntos. Por ejemplo, en varios de los estudios realizados por David Alegría sobre el agua y los ríos encontramos numerosas instantáneas tomadas por Carmelo Butini en el entorno de los ríos Arga y Ultzama (Alegría, 2009, 2010 y 2011). Caso que se repite en la investigación de Fernando Hualde acerca del ferrocarril «El Irati» (2013).

En general, sus imágenes recogen gran parte de las actividades que marcaban el devenir de la comunidad: desde el paso de las procesiones por las calles principales del pueblo hasta el ajetreo que se experimentaba durante los días de feria, sin olvidar las típicas estampas familiares en las que retrataba a sus convecinos. Igual que ocurría con su hermano y otros muchos aficionados de la época, parte de sus fotografías también fueron publicadas en *La Avalancha*⁵. Por otro lado, Butini no limitó la práctica de su afición exclusivamente a su entorno inmediato, sino que cuando marchaba al exterior siempre lo hacía acompañado de su cámara. Así pues, en su fondo personal también podemos encontrar vistas de sus estancias en la costa guipuzcoana (Zumaia, Zarautz y San Sebastián), de sus viajes a Madrid y, por supuesto, de su Tudela natal. No obstante, sus estampas más conocidas y valoradas son las que reproducen panorámicas y episodios de su contexto más cercano. Desde mediados de los setenta, tanto por iniciativa municipal como vecinal, se han venido organizando en Huarte distintas muestras en las que, valiéndose de las fotografías realizadas por Carmelo Butini, se rememoran diversos aspectos del pasado de la localidad⁶. El interés y encanto suscitado por estas experiencias impulsó la edición de un libro en el que se recogen muchas de las imágenes tomadas por Carmelo Butini.

5 *La Avalancha*, n.º 600 (08/04/1920), n.º 601 (24/04/1920), y n.º 682 (24/07/1923).

6 *Diario de Navarra*, 15/04/1976, 10/04/2001 y 20/11/2011.

A escasa distancia de esta última localidad se encuentra Villava, lugar donde en esta misma época encontramos a otro apasionado de la fotografía en la persona del presbítero Máximo Olóriz (1907-1946). Tras estudiar, de 1919 a 1931, la carrera eclesiástica en el Seminario de Pamplona es designado párroco de Otano, en el valle de Elorz, y posteriormente, en el año 1940, se traslada a su pueblo en calidad de coadjutor y organista. Precisamente la música era otra de sus grandes pasiones, y desde el momento de su llegada hasta su prematura muerte tomó las riendas del coro parroquial. Durante ese período, Olóriz impulsó algunas renovaciones significativas en la coral, como la introducción de las voces femeninas y la organización de veladas musicales y representaciones teatrales que tenían lugar fuera de la práctica litúrgica (Gurbindo, 2006, pp. 25 y 29). En el año 1943 editó con la Imprenta Diocesana un pequeño libro titulado *Ora en tu parroquia*, en el que recopilaba los cantos, oraciones, himnos y oficios más empleados en la parroquia de San Andrés (Del Burgo, 1952, p. 420).

Teniendo en cuenta la implicación de Máximo Olóriz en el coro, no nos resultará extraño que los retratos de los niños y niñas que integraban la coral infantil fueran uno de los temas más repetidos en sus fotografías. Igualmente, la intensa actividad promovida por el sacerdote en el ámbito de la cultura le posibilitaba un contacto directo con la juventud villavesa, por lo que son varias las imágenes que protagonizan las cuadrillas de jóvenes del pueblo, bien en sus ratos de ocio o tomando parte en algún evento cultural, como las que representan a las componentes del grupo de danzas de aquellos años ataviadas con la indumentaria oportuna. En su condición de fotógrafo aficionado también tuvo una especial predisposición para captar las típicas estampas que los quehaceres del campo ofrecían, en las cuales es posible apreciar la transformación experimentada en el sector durante ese período. De esta manera, junto a unas imágenes que muestran la labor de la trilla ejecutada al modo tradicional, tenemos otras en las que la novedad viene determinada por la presencia de maquinaria agrícola por vez primera. Aunque Olóriz tomó la mayor parte de sus fotografías en Villava, algunas otras escenas también fueron registradas en pueblos del entorno cercano como Arre.

Del mismo modo que sucede en otros lugares, estas instantáneas también poseen un encanto especial para el pueblo de Villava, por lo que desde instancias municipales se decidió crear una colección fotográfica local con estas y otras imágenes procedentes de fondos personales (García, 2006, pp. 25-29). Posteriormente, una selección del conjunto obtenido fue ofrecida al vecindario en forma de libro. Así mismo, esta colección fotográfica que atesora el Archivo Municipal de la localidad cuenta con otras instantáneas de gran valor. Entre ellas es obligado citar los retratos de mandos y voluntarios carlistas establecidos en Villava durante el bloqueo que sufrió Pamplona en la segunda guerra carlista tomados por Mauro Ibáñez, rentista con casa en la localidad y uno de los primeros fotógrafos aficionados navarros (Balduz, Miranda & Serrano, 2007).

Durante estos mismos años también realizó sus fotografías el lerinés establecido en Garralda José Velasco (1897-1974). Tras ejercer de maestro de primera enseñanza en varias localidades navarras, en 1921 es destinado a este pueblo del valle de Aezkoa donde se estableció durante las cuatro décadas siguientes. Entre sus diversas aficiones se encontraba la fotografía, lo cual ha posibilitado que en la actualidad contemos con

una serie de estampas ilustrativas de la vida cotidiana de sus convecinos pertenecientes a la primera mitad del siglo XX. En 2013 sus descendientes donaron las 104 fotografías (89 placas de vidrio y 15 negativos) que conservaban al Archivo General de Navarra, institución que acondicionó el fondo particular para la custodia de los materiales y de esta manera facilitar asimismo la consulta a los investigadores⁷. Recientemente, estas instantáneas de Velasco y otras de distinta procedencia han sido reunidas en la edición de *Garralda, 1898-1980*, libro de fotografías que muestran las vivencias y costumbres de la localidad durante ese período.

3.1. Jesús Martínez Gorraiz, un artista al volante

En estos momentos centrales del siglo XX en los que nos movemos la afición por la fotografía es cada vez más popular, y la procedencia de los fotógrafos amateurs se extiende de manera creciente a otras clases sociales. El caso de la persona sobre la cual trata principalmente este artículo es un buen ejemplo de ello. Si bien es cierto que, con el tiempo, Jesús Martínez Gorraiz llegó a adquirir una posición considerable en el sector donde desempeñó su actividad laboral, siempre vivió del fruto de su trabajo diario ejercido de forma directa. Es difícil saber en qué medida habría destacado esta persona en el caso de haber podido dedicar más tiempo y recursos a sus inquietudes culturales y artísticas, pero lo realizado cuando tuvo ocasión de poner en práctica estas aficiones destaca por haber logrado exteriorizar una especial sensibilidad.

Nacido en la localidad riojana de Haro en 1895, su familia se trasladó a Pamplona cuando él contaba seis meses de vida, por lo que se consideraba a sí mismo navarro a todos los efectos. Desde niño mostró su gusto por el dibujo y la pintura, lo que le llevó a estar matriculado en la Escuela de Artes y Oficios, donde tuvo como profesores a Enrique Zubiri y Prudencio Pueyo. Sin embargo, procediendo de una familia modesta compuesta por ocho hermanos, pronto hubo de comenzar a trabajar y su afición por el arte quedó en un segundo plano, aunque nunca fue abandonada del todo. La falta de tiempo para dedicarse más plenamente a la pintura fue compensada en parte con una mayor dedicación al dibujo y, posteriormente, a la fotografía, pues tanto una disciplina como la otra eran más fáciles de compaginar con sus ocupaciones laborales. Por otro lado, como tendremos ocasión de comprobar, muchas de las amistades y relaciones personales establecidas por Martínez Gorraiz a lo largo de su vida tuvieron siempre un nexo importante con su interés particular por las bellas artes y la cultura en general. El trabajo de taxista que desempeñó durante la mayor parte de su existencia era propicio para entrar en contacto con todo tipo de personas, pero sobre todo con aquellas de una categoría social superior, ya que básicamente eran estos los que hacían un mayor uso de los coches de alquiler durante las primeras décadas de funcionamiento de este servicio.

No obstante, igual que la mayoría de los muchachos de su generación, el joven Jesús ejerció un sinnúmero de trabajos hasta dedicarse exclusivamente al oficio de chófer. Una de sus primeras ocupaciones fue la de aprendiz de herrero; después trabajó en una conser-

⁷ *Diario de Noticias*, 22/12/2013.

vera y también ejerció de representante comercial. Pero si hay un hecho que marcaría su destino fue el contacto con el mundo del motor. En el año 1912, con diecisiete años y trabajando como mecánico en el Garaje Lizarraga de la Taconera, Martínez Gorraiz sacó el carné de conducir, algo que para la época suponía toda una novedad⁸. Para muchos este proceder no era del todo muy prometedor, pues apenas llegaban a la centena el total de vehículos a motor que circulaban por las carreteras navarras; aun así, la decisión fue todo un acierto y a partir de ese momento el futuro de nuestro protagonista estuvo ligado al volante de por vida. Dos años más tarde, en 1914, fue el primer conductor de la sociedad «El Arga», promotora de la línea de ómnibus que unía los setenta kilómetros que separaban Pamplona de Falces. El vehículo en cuestión tenía capacidad para doce viajeros, la mitad de los cuales debían de acomodarse en la baca. El día de la inauguración del servicio, tras recorrer por primera vez un coche de viajeros las localidades de Campanas, Enériz, Puente la Reina, Mendigorriá, Artajona y Vergalijo, el vehículo llegaba a Falces, siendo recibido por los falcesinos con cohetes y música. El suceso quedó gratamente grabado en la memoria de Martínez Gorraiz, quien, una vez jubilado y a sus sesenta y nueve años, quiso aprovechar el cincuenta aniversario de aquel primer viaje para rememorar lo vivido realizando aquel mismo trayecto en bicicleta, otra de sus pasiones⁹.

Durante los próximos años sigue ligado al sector del transporte de viajeros, y en el año 1923 inaugura el servicio de taxis de Santander, pero, como él mismo relataba, el invierno se le echó encima y decidió volver a Pamplona donde continuó con su proyecto de pequeño empresario. Para entonces, y desde pocos meses antes, ya funcionaba en la capital navarra el primer coche de alquiler a cargo de Felipe Liras, al que vino a sumarse el Chandler de Martínez Gorraiz¹⁰. Desde los primeros días del año 1924 aparecen en prensa varios módulos publicitarios dando información de la ubicación y de los atributos de los nuevos «automóviles de punto», si bien la primera licencia municipal para esta actividad fue concedida por el Ayuntamiento de Pamplona a Jesús Martínez a finales de ese mismo año, el día 23 de diciembre¹¹.

Pese a la escasez de surtidores y los problemas con las reparaciones de los vehículos, los promotores del servicio reconocían la alta rentabilidad del negocio dado el bajo precio del combustible y el considerable importe de las tarifas que cobraban. Una prueba de la buena marcha del negocio es que el número de vehículos que estaban a cargo de Martínez Gorraiz aumentó al poco de dar de alta el primero de ellos. En los anuncios de prensa y en el aparecido en la *Guía de Navarra* editada por el periodista Ángel Saiz-Calderón, constatamos que, además del ya citado Chandler, también se oferta el alquiler de otros «coches ultramodernos» de cuatro y siete plazas (Saiz-Calderón, 1929, p. 595), pudiendo elegir entre varios modelos de las casas Cleveland, Hupmobile y Amilcar.

8 *Diario de Navarra*, 11/06/1967.

9 *Diario de Navarra*, 21/06/1964.

10 *Diario de Navarra*, 10/04/1964.

11 *Diario de Navarra*, 14/02/1974.



AUTOMÓVILES DE PUNTO
Y ALQUILER

JESUS MARTINEZ GORRAIZ

AVISOS

CAFÉ SUIZO, Teléfono 1.456
ARRIETA, 22 (Media Luna), Teléfono 1.644

PAMPLONA

Automóviles de punto de Pamplona

Automóviles de punto y alquiler J. M.

SERVICIO ESMERADO Y ECONOMICO
EN COCHES ULTRAMODERNOS DE 4 Y 7 PLAZAS

AVISOS:

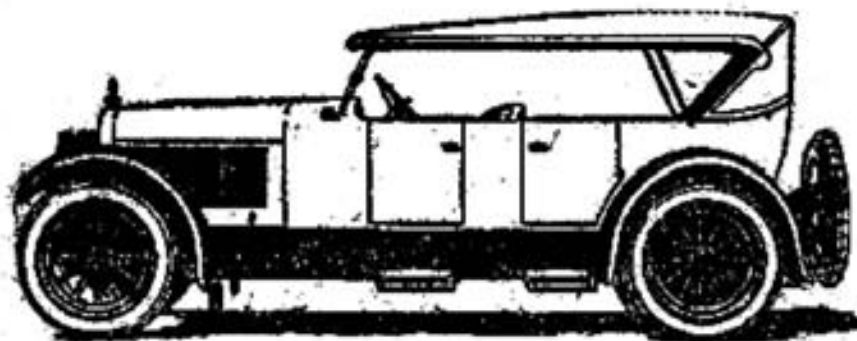
JESUS MARTINEZ

ITERRALDE Y SUIT N. 1.º CAFÉ SUIZO
Teléfono 1644 Teléfono 1456

AUTOMOVILES DE PUNTO
JESUS MARTINEZ GORRAIZ
AVISOS: CAFÉ SUIZO O SALON
LIMPIABOTAS DE SOLER

Automóviles "CHANDLER,"

Provistos del motor «PIKES-PIKE» y de la célebre transmisión
«TRAFFIC».



«CLEVELAND», HUPMOBILE, «AMILCAR»

Agente exclusivo para Navarra Jesús Martínez Gorraiz. San Nico-
lás, 35. Pamplona.

Avisos para alquiler Café Suizo.

Algunos módulos publicitarios divulgados por Martínez Gorraiz desde enero de 1924.

En esos primeros años, con el fin de colaborar y coordinarse entre los diferentes propietarios de automóviles de punto, surgió la Asociación de Transportistas de Viajeros de Navarra, que, junto a otras de las provincias vascas vecinas, en octubre de 1931 instauró la Federación de Asociaciones Patronales de Transportes del País Vasco. La sesión constitutiva tuvo lugar en el salón de actos de la Cámara de Comercio e Industria de Navarra y en representación de los empresarios pamploneses acudieron Julio Masset, Ángel Saiz-Calderón, Jesús Martínez Gorraiz y Daniel Taberna. El objetivo principal de la nueva agrupación era «propulsar por todos los medios los transportes por carretera, como medio de acrecentar la riqueza del País», y se decidió que la sede central de la organización se estableciese en Pamplona, «como capitalidad que es del antiguo Reino de Navarra». Entre los navarros que integraron la junta directiva estaban Martínez Gorraiz y Taberna, ocupando las vocalías correspondientes a Navarra, y Masset, en calidad de vicepresidente de la federación¹².

La situación del sector no fue ajena a las penurias y carencias que, a todos los niveles, pronto acarrió la sublevación armada de 1936. Como consecuencia de esta realidad y dada la falta de gasolina en los próximos años, los conductores de estos automóviles se vieron obligados a instalar gasógenos con los que producir gas pobre que era usado como combustible, lo que obligaba a transportar una buena cantidad de carbón vegetal para cargar de forma periódica el gasificador (Izaga, Lizarralde & Urdangarin, 1997, p. 186). Igual que otros chóferes, Martínez Gorraiz también hubo de hacer frente a esas dificultades, las cuales, aunque tendieron a suavizarse con el paso de los años, todavía nos situaban muy lejos de un contexto de progreso. En el año 1943, cuando Jesús Martínez notifica al Ayuntamiento de Pamplona el cambio de un vehículo Citroën por un nuevo modelo Fiat 13HP de siete plazas, todavía reside en la calle Arrieta de Pamplona¹³, pero, al poco tiempo, él y su esposa, Olegaria Labarta, se trasladan a una vivienda del número 39 de la calle San Juan de Burlada, lugar donde residirá el resto de su vida.

Es en este momento cuando Jesús comienza a tomar instantáneas fotográficas de su entorno más cercano, y en el verso de las mismas estampa su matasello personal con la dirección del piso de Burlada en el que ha instalado su estudio. El gusto y la vocación por reproducir artísticamente el medio circundante no había desaparecido de la mente del taxista con el pasar de los años. Como hemos dicho, en un primer momento se decantó por el dibujo por ser una actividad más compatible con su profesión, ya que requería menos tiempo y recursos que la pintura en lienzo, siendo posible llevarla a cabo en los ratos de descanso o durante el tiempo de espera en la parada, así como en cualquier otro lugar o momento del día. La afición por la fotografía fue posterior e igualmente permitía a nuestro hombre captar imágenes de su contexto físico inmediato con las que expresar su vertiente artística, pero sin tener que dedicar a ello largas horas y proporcionando la misma o mayor libertad que el dibujo a la hora de obtenerlas. De hecho, la zona de la plaza del Castillo (punto donde estaba ubicado el estacionamiento de los coches de alquiler) y las calles próximas del Casco Antiguo son las que en mayor

12 *Diario de Navarra*, 16/10/1931.

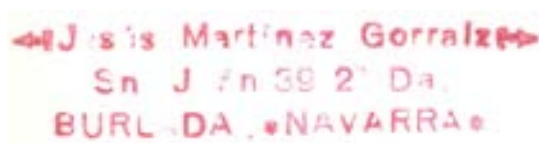
13 AMP, Sección de Gobierno, Taxis, años 1938 a 1944. Martínez Gorraiz, Jesús.

medida aparecen representadas sobre el total de fotografías que nos han llegado de Martínez Gorraiz, lo que indica que fueron tomadas en los espacios más habituales de su realidad cotidiana.

Las fotografías de Jesús Martínez que hoy en día conocemos son las conservadas en la sección de Fototeca del Archivo Municipal de Pamplona, por lo que seguramente solo se trate de una muestra parcial de todas las realizadas. Analizando su obra pictórica podemos comprobar cómo en la misma están representados diferentes pueblos de la geografía navarra, por lo que no podemos descartar que durante los años en que se apoyó en la fotografía hubiera actuado de un modo similar, más si se tiene en cuenta que el artista se jactaba de haber recorrido «todos los rincones de Navarra por todos los medios de locomoción: a pie, en bicicleta, coche, autobús...». Sin embargo, solo una pequeña parte de los documentos y materiales custodiados en este centro de documentación local aluden a informaciones y aspectos de otras zonas de Navarra y del exterior, ya que lógicamente el grueso de sus fondos y colecciones está formado principalmente por piezas que afectan a Pamplona, y en el momento en que ingresaron las imágenes de Martínez Gorraiz es posible que se hubieran seleccionado preferentemente aquellas que representaban vistas de la propia ciudad.

Otro factor que ha podido influir negativamente en la conservación de las fotografías de este aficionado es el papel secundario que él mismo dio a esta actividad respecto a su predilección por la pintura. Dicha postura quedó más que en evidencia en algunas pocas entrevistas aparecidas en prensa, en las que Martínez se extendía con gusto en explicar todo lo relacionado con sus lienzos, pero sin llegar a mencionar nada sobre su faceta de fotógrafo amateur. La circunstancia de que Jesús y su esposa, Olegaria, no hubieran tenido descendencia directa que se hubiera hecho cargo de su legado también ha podido contribuir en parte al extravío de su producción artística, tanto pictórica como fotográfica.

El conjunto de instantáneas de Martínez Gorraiz atesorado por el Archivo Municipal no es especialmente extenso, pues estamos hablando de cerca de cincuenta piezas. No obstante, es preciso puntualizar que las mismas se encuentran diseminadas en diferentes partes de la colección municipal, la cual se encuentra actualmente en pleno proceso de registro informático, por lo que no se puede descartar que a lo largo de esta tarea surjan nuevos documentos gráficos realizados por el mismo autor. La primera de las características que nos interesa resaltar de estas fotografías es que su función primordial no es la de registrar un espacio o acto concreto, sino que están realizadas desde un enfoque



Sello que el fotógrafo acostumbraba a estampar en el verso de sus instantáneas.

básicamente artístico. En el trabajo de los fotógrafos profesionales de la época el planteamiento estético en las imágenes de la ciudad queda la mayoría de las veces en un segundo plano, pues se deben principalmente a su trabajo, que suele ser el reproducir un acontecimiento o emplazamiento determinado con un fin informativo.

En este sentido, las imágenes tomadas por Jesús Martínez tienen la virtud de transmitir la cotidianeidad del ir y venir de las personas en el marco de las calles y lugares más representativos de la ciudad, pero a la vez el fotógrafo ha buscado que ese espacio ofrezca las cualidades de una escenografía concreta. Es decir, tras esa captura de actividades corrientes desarrolladas en puntos emblemáticos de la ciudad que parece desinteresada, en realidad existe una disposición de la iluminación y los elementos que no es casual, sino que ha sido cuidadosamente buscada, quedando patente el propósito artístico del autor. Aunque sus fotografías recogen vistas de distintas zonas de Pamplona, gran parte de ellas reproducen estampas de la plaza del Castillo y espacios anejos como la calle de San Nicolás o el paseo de Sarasate, por lo que podemos suponer que esta circunstancia está relacionada con su trabajo de taxista, pues este era el entorno en el que a diario desempeñaba su tarea. Por otro lado, los contrastes de luz son utilizados de un modo especial en las imágenes con el objeto de lograr una mayor sensación de belleza, para lo cual se vale de los efectos causados por algunos agentes atmosféricos y de la imprecisión que al respecto presentan el alba y los atardeceres o momentos finales del día. Así pues, casi todas sus fotografías juegan de esta manera con la gradación de los claroscuros que en unos casos viene proporcionada por la superficie nevada de los tejados de las casas de Curtidores, el desvanecimiento de la niebla en la plaza del Castillo o el deslumbramiento de la luz natural o artificial en las estrechas calles del Casco Antiguo.

Otra cualidad que, como adelantábamos, presentan sus instantáneas es una sensación de cercanía con el público común, pues, en las imágenes en las que aparecen representados los ciudadanos, la estampa viene definida por el trasiego del vecindario y el desarrollo de las actividades corrientes del pueblo llano. Tenemos varias fotografías en las que encontramos esta proximidad; en un caso las protagonistas son las niñas que beben agua en la fuente de la plaza de las Recoletas, en otro la cuadrilla que charla al anochecer en la calle San Nicolás, o bien la vista de las caballerías por la mañana en el exterior del Mercado Público de Santo Domingo. Uno de los ejemplos más destacados en este sentido es la escena que representan dos mujeres transportando lecheras en la calle Mayor un día de nieve, ya que la misma ha sido utilizada en muestras y publicaciones de distintos ámbitos, desde exposiciones que reivindican el papel de la mujer hasta campañas de promoción del comercio local. En ocasiones, queriendo resaltar una parte del sentido de su trabajo, Martínez Gorraiz atribuía un título alegórico a sus creaciones. La fotografía en la que, frente a la fuente de la Teja, aparece sentado un anciano junto a su perro recibió el encabezamiento de *Amigos en la fuente*.

Esta sensibilidad para conjugar la composición estética de sus imágenes –en las que el empleo de los matices de luz juega un papel fundamental– con la representación de escenas corrientes de los vecinos son los elementos que, desde una perspectiva actual, hace atractiva e interesante su obra. Es posible que esta sea la razón de la buena acogida que sus imágenes tienen hoy en día, pues retrotrae al observador a un pasado representado



El río Arga a la altura de Curtidores visto desde el Baluarte de Gonzaga. Fotografía: AMP, Jesús Martínez Gorraiz, ca. 1945. Pintura; Colección familiar.

con unas dosis de añoranza y emotividad. Si tenemos en cuenta el desconocimiento del autor por parte del público general y que la cantidad de fotografías que disponemos es muy limitada, el rendimiento de su obra en este sentido es todavía mayor.

Desde su posición de amateur, Martínez Gorraiz también hizo sus pequeñas incursiones en un ámbito que era casi terreno exclusivo de los profesionales, y contamos con al menos un par de pruebas de su presencia en el callejón de la plaza cubriendo el encierro de Sanfermines y varias instantáneas que recogen momentos claves de la lidia de toros en el coso pamplonés, como una del famoso torero *Manolete* dando la estocada final, reflejando asimismo en otras imágenes el ambiente festivo vivido en los tendidos. Esta misma esencia popular de la fiesta también es recogida en otras estampas tomadas por el autor, entre las que no faltan vistas del ferial de ganado o los juegos de la chiquillería pamplonesa en las cucañas horizontales, giratorias o de rueda, instaladas en los jardines de la Taconera, sin olvidar el paso de las peñas o la Comparsa de Gigantes y Cabezudos por la plaza del Castillo, captadas, por supuesto, a la altura de la parada de los «coches de punto» frente al Café Suizo. Sin embargo, es una pena que no nos hayan llegado más muestras de su trabajo fotográfico, así como que el mismo autor no hubiera compaginado esta afición con su pasión por la pintura una vez le llegó la hora de despedirse del volante, pero, teniendo en cuenta sus preferencias y circunstancias personales, puede ser comprensible su actitud después de tantos años de espera para retomar los pinceles.

En cualquier caso, da la impresión de que Martínez Gorraiz utilizó la fotografía como una alternativa momentánea y condicionada a su verdadera devoción, que no era otra sino la pintura. De hecho, una de nuestras sospechas era que estas fotografías hubieran sido tomadas con el fin de tener un modelo que luego llevar al lienzo, hipótesis que se ha visto reforzada al comprobar cómo algunos de los cuadros que la familia actual todavía conserva representan estampas de espacios idénticos y obtenidas desde la misma óptica que las captadas con su cámara fotográfica. En cierto modo el asunto resulta paradójico, ya que lo poco que ha permanecido de su trabajo fotográfico en la actualidad ha llegado a tener una repercusión pública superior a su obra pictórica. Sin embargo, durante el período que pudo dedicarse a los pinceles de una forma más íntegra también fue objeto de algún reconocimiento social. Debido a su situación personal, la existencia de Jesús había estado supeditada al trabajo, pero no era una persona ambiciosa ni con unas pretensiones materiales desmedidas, por lo que, llegado a una edad razonable, decidió jubilarse y disfrutar de la vida con esos pequeños caprichos que saciaban su bienestar. En este sentido, su filosofía de vida quedó muy bien reflejada en unas declaraciones que aparecieron en un artículo periodístico, en el cual afirmaba que, «retirado de toda actividad, me encuentro ni envidiado ni envidioso, en este simpático pueblecito, Burlada, donde puedo, sin afán de ninguna clase, pintar que es para mí alimento y vida, y estirar por estas cercanías los músculos en bicicleta»¹⁴.

Así pues, a comienzos de los años cincuenta decide retirarse y no se demora en rescatar los utensilios de pintar. Al poco tiempo, y gracias a las amistades que había cul-

14 *Diario de Navarra*, 23/06/1965.

tivado con representantes del mundo de la pintura, tiene oportunidad de mostrar su arte en una exposición conjunta con el artista y sacerdote navarro José María Díaz Mozaz¹⁵. Durante las décadas precedentes Martínez Gorraiz no había tenido ocasión de poner en práctica su afición, pero el contacto con algunos de los pintores navarros más representativos lo situó siempre en ese ambiente. Entre los artistas que Jesús Martínez mencionaba haber tratado se encontraban su paisano Gerardo Sacristán, Javier Ciga, Jesús Basiano y el escultor Ramón Arcaya. Sobre su relación con Basiano, nuestro taxista recordaba con especial orgullo cómo en una ocasión el pintor ribero le dijo que no permitía ni a su padre que le mirase mientras pintaba, pero que a él le dejaba todo lo que quisiera. Este comentario, que en un principio podría denotar una actitud un tanto pretenciosa, no parece gratuito, pues precisamente una de las instantáneas de Jesús Martínez muestra una escena de la Taconera con el artista y su caballete de trabajo frente a la Mariblanca. La fotografía tiene una dedicatoria expresa para su tocayo murchantino. La dedicación de Jesús Martínez al arte no solo queda reflejada en la participación en muestras locales, sino que también encontramos obras suyas en exposiciones de fuera de Navarra. Un ejemplo es la presencia de dos de sus cuadros en las salas de arte municipales donostiarras con motivo de su concurrencia al III Gran Premio de Pintura Vasca organizado por el Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián en 1967.

En lo que a la pintura elaborada en esta nueva etapa de su vida se refiere, esta se compone principalmente de estampas figurativas de corte clásico realizadas al óleo en las que representa diferentes pueblos y paisajes navarros. Pese a haber retomado el hábito a una edad avanzada, Jesús Martínez estimaba su producción en unos quinientos lienzos, de los cuales la mayoría habían sido regalados a parientes o amigos, aunque también reconocía haber vendido algunos de ellos, o «malvendido», como él mismo puntualizaba. Sea como fuere, lo cierto es que, aunque no llegó a convertirse en una personalidad fundamental de la pintura navarra, durante un tiempo su nombre llegó a tener un pequeño espacio en la dinámica artística de la comunidad, como indica el hecho de que uno de sus cuadros hubiera sido adquirido por el Museo de Navarra para completar su colección de arte navarro (Mezquíriz, 1976, p. 313). Así mismo, gracias al registro de exposiciones de pintores contemporáneos realizado por el escritor y crítico de arte Mario Ángel Marrodán (1989, III, p. 131 y V, p. 208), sabemos de la presencia de sus cuadros en diversas muestras tanto colectivas como individuales, como la que protagonizó en el verano de 1969 en la sala de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Por otro lado, además de las exposiciones en las que participó durante aquellos años, Jesús Martínez también decidió publicitar su estudio, instalando una pequeña exposición permanente en Burlada para todo aquel que estuviera interesado en su obra. En esta etapa el antiguo chófer también fue objeto de algunos premios y reconocimientos por su trabajo. En el año 1967 ganó un certamen local que organizaban los Salesianos y, en febrero de 1974, dos meses antes de su fallecimiento, resultaba ganador del premio nacional

BURLADA. San Juan 39-2.º
Estudio-Exposición
Jesús Martínez Gorraiz

Anuncio de su galería en Burlada (enero de 1964).

15 *Diario de Navarra*, 08/10/1954.

correspondiente a un concurso establecido en el marco de la Semana Internacional de Homenaje a Nuestros Mayores¹⁶.

Tras su muerte y durante un tiempo, sus pinturas todavía siguieron exhibiéndose esporádicamente en diferentes exposiciones locales, es el caso de la muestra antológica de arte navarro que, con motivo de la segunda edición de los Festivales de Navarra organizados por la Institución Príncipe de Viana, tuvo lugar en el Palacio Real de Olite en el verano de 1982¹⁷. La obra de Martínez Gorraiz que se expuso en aquella ocasión llevaba como título *Escaleras de la bajada de Javier*, que como vemos nos vuelve a situar en las inmediaciones de la plaza del Castillo. Durante la década de los ochenta y hasta comienzos de los noventa sus cuadros siguen figurando en este tipo de exposiciones colectivas organizadas en la capital navarra. Otro ejemplo de la continuidad de su obra en este tipo de exhibiciones lo encontramos en la muestra que con lienzos de diversos artistas navarros se organizó en 1989 con motivo de la inauguración de la sede de la Mancomunidad de Aguas de la Comarca de Pamplona (Marrodán, 1989, III, p. 131). De la misma manera, algunos de sus cuadros continuaron formando parte de los catálogos de venta de galeristas y marchantes de arte hasta fechas relativamente recientes. La sala de Roberto Martínez ofrecía sus cuadros a mediados de los noventa¹⁸, y más recientemente, en 2006, todavía una casa de pujas de arte guipuzcoana sacaba a subasta uno de sus lienzos.

3.2. Otros fotógrafos amateurs posteriores

De igual manera que, antes de referirnos a la persona de Martínez Gorraiz, hemos aludido brevemente a la figura de algunos aficionados a la fotografía que le precedieron, vamos a finalizar este apartado considerando el trabajo de otros dos representantes que a mediados de los años sesenta tuvieron este mismo empeño. A esta etapa posterior pertenecen las fotografías tomadas por Vicente Galbete y Antonio Yárnoz. En ambos casos la razón que mueve a estos dos pamploneses a tomar imágenes de determinadas zonas de la ciudad es similar y, más que con un fundamento artístico, tiene que ver con el deseo de dejar constancia del desarrollo urbanístico que se produce en Pamplona en la década de los años sesenta. Sin embargo, así como en el caso de Yárnoz este proceder proviene exclusivamente de una inquietud personal, Galbete, que tampoco era un profesional del sector de la fotografía, llevó a cabo esta labor por una motivación más en consonancia con su ocupación laboral.

La figura de Vicente Galbete es conocida sobre todo en relación con su trayectoria profesional, así como por las investigaciones y estudios que realizó sobre la historia de Navarra. En el verano de 1946 Galbete deja el puesto de catedrático del Instituto de Plasencia para pasar a ocupar el cargo de archivero municipal del Ayuntamiento de Pamplona. Durante los años siguientes interviene periódicamente en conferencias

¹⁶ *Diario de Navarra*, 14/02/1974.

¹⁷ *El País*, 10/08/1982.

¹⁸ *Diario de Navarra*, 17/04/1982, 09/10/1989 y 30/10/1994.

de carácter cultural e histórico, siendo autor también de numerosas colaboraciones en prensa. Por su competencia en estas materias, en 1973 fue nombrado por la Diputación navarra director de la Institución Príncipe de Viana, cargo que desempeñó hasta septiembre de 1979. Otra vertiente de Galbete es la referida a su talante político, marcado por la participación en los sucesos relacionados con el alzamiento contra la Segunda República como miembro de la Tercera Bandera de Falange. Posteriormente, durante los años de la dictadura, debido a su formación ocupó el puesto de delegado provincial de la sección de Educación Nacional del Movimiento¹⁹.

En su trabajo al frente del Archivo Municipal de Pamplona tuvo ocasión de colaborar con José Joaquín Arazuri, quien ya para entonces estaba dedicado plenamente a la recopilación de testimonios gráficos de la ciudad. A raíz de esta relación, Galbete es elegido para prologar *Pamplona Antaño*, primer libro del médico e historiador. En dicha presentación, el archivero se refiere a los orígenes de la fototeca municipal y a su empeño particular por ampliarla (Galbete, 1979, p. 12). Uno de los objetivos de esta sección del archivo era registrar gráficamente la evolución urbanística de la ciudad, para lo cual habitualmente se encargaban reportajes de aquellas zonas cuya fisionomía iba a ser modificada. A mediados de los sesenta son muchas las novedades que se van a experimentar en este sector, y ocasionalmente Galbete, además de encargar la realización de estas fotografías a los profesionales habituales con los que trabaja la institución, se encarga él mismo también de esta labor. El objetivo principal es dejar constancia de la situación previa a la transformación del paisaje urbano, y las imágenes tomadas por el archivero prácticamente se limitan a eso. En consecuencia, la dimensión estética de la fotografía no es lo que más prima en las cerca de doscientas vistas que Galbete tomó de diversas partes de la ciudad, pues su principal intención es la de testimoniar la realidad correspondiente a ese momento concreto antes de que esta cambiara. La mayoría de las imágenes que tomó en ese período representan principalmente las estrechas calles del Casco Antiguo, a menudo todavía atiborrado de vehículos, y en menor medida otras zonas del Segundo Ensanche o de barrios nuevos en construcción como Iturrama.

Desde un punto de partida diferente, pero buscando una misma finalidad, realizó sus fotografías Antonio Yárnoz. Si en el caso anterior la toma de las imágenes estaba en relación directa con el oficio del fotógrafo, en este caso la iniciativa de retratar los cambios que el desarrollo urbanístico origina en una determinada zona de la ciudad parte de un interés meramente personal. De formación farmacéutico, a comienzos de los sesenta Yárnoz estableció su negocio en la Milagrosa, por lo que, más que con su actividad profesional, su empeño por documentar gráficamente las construcciones que se levantan en su entorno parece estar asociado con la percepción de asistir a una transformación importante en la configuración de la trama urbana de Pamplona, como es el surgimiento de los incipientes barrios obreros. No podemos decir si la colaboración con el doctor Arazuri habría surgido de la relación comercial entre proveedor y acreedor de medicamentos o cuál fue el verdadero origen de la misma, pero está comprobado que

¹⁹ *Arriba España*, 15/01/1954 y 24/09/1963. *El Pensamiento Navarro*, 24/09/1963. *Diario de Navarra*, 20/07/1936, 15/01/1954 y 19/01/1954.



Acotado de pesca en la Milagrosa.
AMP, Antonio Yárnoz, 1966.

las aficiones de ambos acabaron por confluir, pues varias de las instantáneas de Yárnoz fueron a parar a la colección personal del pediatra. Como en el caso anterior, sus fotografías no están concebidas especialmente para crear un efecto estético, sino que su intención es plasmar la evolución de una determinada zona en el tiempo. Para lograr este objetivo repite tomas similares desde una misma posición en momentos diferentes, dando como resultado una serie temporal con la que fácilmente podemos apreciar la génesis de estos espacios urbanos. Esta expansión de la ciudad no siempre se realizó de una forma ordenada y coordinada, sino que la disposición de algunas prestaciones e infraestructuras tan básicas como el mismo asfaltado de las calles llegaron con bastante retraso, circunstancia esta que, en ocasiones, provocó imaginativas protestas del vecindario de estas nuevas zonas residenciales, algunas de las cuales también fueron captadas por la cámara de Yárnoz.

Antes de acabar este apartado, nos parece importante apuntar que, aunque la intención última de algunos de estos fotógrafos aficionados no era crear composiciones artísticas, no se puede negar que los sentimientos provocados por sus imágenes en aquellos que se identifican o hunden sus raíces en los espacios representados superan con mucho las sensaciones que puede suscitar la mejor obra de arte. A este respecto, tampoco debemos de olvidar el grado de subjetividad que el propio concepto de arte entraña en sí mismo, por lo que nos movemos siempre en criterios muy relativos.

4. REFLEXIÓN FINAL

En los últimos años, tanto a nivel general como en el caso navarro en particular, es mucho lo que se ha avanzado en relación con el conocimiento y divulgación de la fotografía de carácter histórico. Sin embargo, el conocimiento sobre los distintos fotógrafos aficionados y sus aportaciones sigue siendo uno de los retos pendientes en este sentido. Es obvio que la producción de estos individuos no es tan extensa ni cubre tantos ámbitos como la de aquellos que hicieron de la fotografía su profesión, pero, tal y como se suele repetir en muchos de los estudios que abordan esta materia, cada imagen fotográfica constituye un ente único e irreplicable, por lo que no nos podemos permitir el lujo de prescindir de esta importante parte del patrimonio que nos ilustra sobre nuestro pasado. Por otro lado, el interés de las imágenes captadas por estos fotógrafos amateurs es especialmente útil para la reconstrucción de la memoria local, pues la mayoría de las veces la mirada de estas personas se fija en sucesos y eventos propios de una comarca o zona concreta que, salvo que se dieran situaciones excepcionales y apartadas de la normalidad, no eran tenidos en cuenta en un contexto más general. En lo que respecta a este modesto artículo, somos conscientes de que lo aportado no es sino una mínima muestra de los numerosos casos que integran el conjunto al que nos referimos, pero aun así pensamos que, en su pequeñez, puede ser útil para completar una pieza más de este extenso puzzle.

5. LISTA DE REFERENCIAS

- Aldaba, J. & Iraizoz, J. (2016). *Oltza 1936. Víctimas de la represión en la Zendea*. Tafalla: Altaffaylla.
- Alegría, D. (2009). *Río Ultzama. Guía del patrimonio histórico de los ríos de la Comarca de Pamplona*. Pamplona: Mancomunidad de la Comarca de Pamplona.
- Alegría, D. (2010). *Río Arga. Guía del patrimonio histórico de los ríos de la Comarca de Pamplona*. Pamplona: Mancomunidad de la Comarca de Pamplona.
- Alegría, D. (2011). *Historia del abastecimiento de agua en la Comarca de Pamplona*. Pamplona: Mancomunidad de la Comarca de Pamplona.
- Arazuri, J. J. (1986). Historia de la fotografía en Navarra. En Yáñez, M. A., Ortiz, L. & Holgado, J. M. (eds.), *Historia de la fotografía española, 1839-1986: Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española* (pp. 303-313). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

- Azanza, J. J. (2011). Contribución gráfica de la revista *La Avalancha* a la arquitectura y urbanismo de su época (1895-1950). *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 6, 9-58.
- Azpilicueta, L. M.^a & Domench, J. M.^a (2000). *Navarra en blanco y negro*. Madrid: Espasa.
- Azpilicueta, L. M.^a & Domench, J. M.^a (2005). Fotografía en Navarra. En Ayerbe, A. (ed.), *Artes aplicadas. Historia gráfica (XIX-XX)* (pp. 126-151). Lasarte: Etor-Ostoa.
- Balduz, J., Miranda, F. & Serrano, F. (2007). *Villava, ocho siglos de historia/Atarrabia zortzi mendeko historia*. Villava: Ayuntamiento de Villava.
- Boadas, J., Casellas, L. E. & Suquet M. A. (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG ediciones.
- Broquetas, M. (2011). Las fotografías en la construcción de conocimiento histórico: usos, límites y potencialidades. Reflexiones teórico-metodológicas a partir de la presentación del trabajo del «Núcleo interdisciplinario de investigación y preservación del patrimonio fotográfico uruguayo». *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, 2, 173-187.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Cánovas, C. (1989). *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Cánovas, C. (2012). *Navarra. Fotografía*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Carrión, A. (coord.). (2015). *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Del Burgo, J. (1952). Catálogo bio-bibliográfico. *Príncipe de Viana*, 48-49, 419-442.
- Domeño, A. (2006). La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo. *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M.^a Omeñaca, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 1, 527-558.
- Domeño, A. (2011). Una aproximación a la fotografía y a los establecimientos fotográficos de la Pamplona del siglo XIX. *Príncipe de Viana*, 254, 337-366.
- Etxegoien, J. & Etxegoien, J. C. (2016). *Garralda, 1898-1980*. Garralda: Soc. Coop. La Garraldina.
- Galbete, V. (1979). Prólogo. En Arazuri, J. J., *Pamplona antaño: curiosidades e historia de la ciudad* (9-20). Burlada: Castuera.
- García, V. (2007). *Villava. Una historia, mil imágenes. Una imagen, mil historias*. Villava: Ayuntamiento de Villava.
- Gurbindo, A. (2006). *Coral San Andrés 1931-2006. Historias y canciones*. Villava: Ayuntamiento de Villava.
- Hualde, F. (2013). *Ferrocarril «El Irati». Historia y documentos*. Pamplona: Lamiñarra.
- Izaga, J. M.^a, Lizarralde, K. & Urdangarin, C. (1997). *Oficios tradicionales*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Marrodán, M. A. (1989). *Diccionario de pintores vascos* (vol. III y V). Bilbao: Ediciones Beramar.

- Martín, C. (1997). Aportaciones para una historia de la fotografía en Tudela. El período 1880-1950. *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 8, 99-114.
- Mezquíriz, M.^a A. (1976). Labor e incremento del Museo de Navarra, 1968-1975. *Príncipe de Viana*, 144-145, 305-328.
- Sáiz-Calderón, Ángel (ed.) (1929). *Guía de Navarra 1929-1930*. Pamplona: Ángel Sáiz-Calderón.
- Urdín, J., Paternáin, L. A., Jamar, F. & Ahechu, J. (2010). *Memoria fotográfica. Huarte siglo XX*. Huarte: Ayuntamiento de Huarte.
- Zubiaur, F. J. (coord.), Cánovas, C., Martín, C. & Amigot, A. (1999). La Fotografía en Navarra. Guía de recursos 1999. *Currículum y publicaciones*. Recuperado de <http://www.zubiaurcarreno.com/la-fotografia-navarra-guia-recursos-1999/>

Archivos

Archivo Municipal de Pamplona.
Archivo General de Navarra.

Hemeroteca

Arriba España
El Eco de Navarra.
El País.
El Pensamiento Navarro.
Diario de Navarra.
Diario de Noticias.
La Avalancha: revista ilustrada.
La Lealtad Navarra.

6. ANEXO FOTOGRÁFICO

Alberto Oficialdegui (1872-1941). Archivo General de Navarra.



Grupo de jóvenes y niños en la fuente de Atxiturri de Unzué, ca. 1920.



Banda de música en la plaza Zaldualde de Etxauri, ca. 1930.

Carmelo Butini (1888-1951). Colección de la familia Butini.



El Irati en Huarte junto a Casa Navarro, 1935.

José Velasco (1897-1974). Archivo General de Navarra.



Matanza del cerdo en Casa Ezquerrena de Garralda, ca. 1930.

Máximo Olóriz (1907-1946).
Colección de la familia Olóriz.
Fotografías de la serie titulada por
el autor «Faenas de la recolección».
Arre, 1 de agosto de 1943.



Número 1. *Niñas
sobre un trillo en
la era de Otarena.*



Número 2. *Dando
la vuelta a la
parva.*



Número 7. *Guardando el grano
en sacas con un robo.*

Jesús Martínez Gorraiz (1895-1974). Archivo Municipal de Pamplona. Fotografías realizadas hacia mediados de los años cuarenta.



Coches de punto estacionados en la parada.



Vista de la plaza del Castillo un día de niebla.



El artista Jesús Basiano representando a la Mariblanca.



Amigos en la fuente (Lezkairu).



Mujeres con lecheras un día de nieve.



Transeúntes en la calle San Nicolás.



Panorámica tomada desde la Media Luna (firma del autor en el recto).



Pequeños pamplonicas midiendo su habilidad en las fiestas de San Fermín.

Vicente Galbete (1918-1995). Archivo Municipal de Pamplona.



Taponamiento un día cualquiera de la calle Jarauta, 1966.



Vista de la calle Navarrería. 1965.

Antonio Yárnoz (1920-1987). Archivo Municipal de Pamplona, Colección Arazuri. Diferentes momentos urbanísticos de la calle Julián Gayarre.



1963.



1964.



1964.



1965.

